Garcia-Sanchiz; Federico

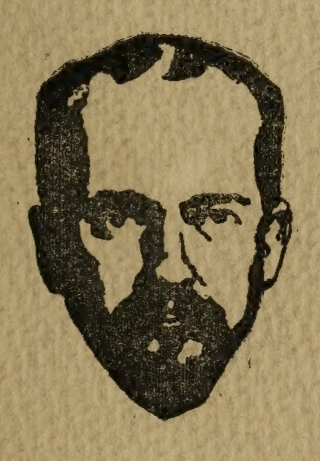
Pio Baroja


UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO

COLECCIÓN SERRED — I

F. García-Sanchiz

Pío Baroja





I

Colección Serred

Pío Baroja

COLECCIÓN SERRED — I

F. García-Sanchiz

Pío Baroja



1905



Tip. Moderna, Avellanas, 11—Valencia



FEDERICO GARCÍA-SANCHÍZ

CARICATURA DE MARCO



§ I

SEÑORES[1]:

VIVIMOS en una provincia; yo he aprendido en la Corte, de donde acabo de llegar, como quien dice...; yo he aprendido en la Corte que

[1] Estas notas se leyeron en el Ateneo Científico y Literario de Valencia.

la vida de estas ciudades provincianas es una vida quieta, mansa, desmazalada y tonta...

Para los madrileños, en cualquier población que no sea Madrid, no puede haber más que ranciaduras. Creen que aquí todo caballero por fuerza será un excelente burgués, siempre metido en el casino, en un triste casino... Las viejas mujeres provincianas, indiscutiblemente, han de vestir de negro y han de suspirar mucho; tejiendo randas las mozas han de palidecer tras unos cristales...

Antiguos caserones y casitas forman en provincias las calles tortuosas y las plazas solitarias con sus breves ringlas de arbolillos y su fuente seca en medio. En los caserones viven hidalgos de alma mustia, de cuerpo apergaminado; en las casitas, gentes miserables, resignadas en su humildad y supersticiosas...

Nada más hay en provincias si no son boticas y, sobre todo, trasboticas... ¡Oh las trasboticas y sus discretas tertulias de canónigos, de médicos, de profesores, de militares retirados y de eruditos!... Yo os aseguro que, en opinión de los madrile-

ños, estas pintorescas trasboticas dan la nota característica de una ciudad provinciana...

José Martínez Ruiz ha sido la causa de tales creencias ó ha facilitado su exterioridad cuando menos. Muchos cortesanos, luego que visitan una vez Toledo y leen los bellos libros de Martínez Ruiz, juzgan el resto de España—excepto Barcelona y Bilbao—tan muerto como la imperial ciudad, y acaso, acaso nos hagan el obsequio de comparar nuestras provincias á esos lagartos que, vuelta la panza al cielo, se acomodan en una piedra, y allí están soñolientos de sol á sol, absortos en la contemplación de las nubes que pasan...

Pues bien, señores: yo no os diré de otras tierras que no he visto, pero sí de Valencia.

Vosotros sabéis de qué manera vivís en Valencia; tonto sería, pues, demostraros que vivís de distinta manera á la que os suponen. Vivís con igual intensidad que si vivierais en la Corte; mas vosotros los intelectuales, vosotros los artistas no os ocupáis de lo que debierais

ocuparos... Y en esto sí que se nos han adelantado y siguen adelantándosenos los artistas y los intelectuales matritenses.

Unos por grosera ignorancia, los demás por pueril temor á sus burlas, consideráis pedantesco hablar de filosofía, de sociología, de historia, de novelas, de poesía, de música, de pintura..., y, en fin, de cuentas no hacéis nada en pro de nada, y el tiempo se os va lastimosamente en sátiras y en suspirillos de impotencia...

Yo os ruego, artistas jóvenes y jóvenes intelectuales, que cambiéis de rumbo...

Yo quisiera aficionaros á cuanto existe de bueno y de hermoso...

Un día, á vosotros mismos que me escucháis, os abandoné—como abandoné las aulas—y me fuí á Madrid, famélico de literaturas; al regresar ahora á Valencia, y al verme de nuevo á vuestro lado, quisiera inclinaros hacia cuanto encontré allá de bondad y de hermosura indudables, y que desdichadamente aun es aquí desconocido... ó apenas conocido...

Por eso os leo hoy estas cuartillas, y con facilidad en otra ocasión os leeré otras.

§ II

Hoy os hablo de Pío Baroja.

Pío Baroja es un novelista vasco, nacido en San Sebastián el año 1872.

El ya nombrado Martínez Ruiz lo retrata de manera admirable en su magnífica obra *La Voluntad*, en la que, y con el nombre de Enrique Olaiz, es uno de los personajes Pío Baroja. Escribe Azorín:

«Olaiz—suplid, Baroja—es calvo, siendo joven; su barba es rubia y puntiaguda. Y como su mirada es inteligente, escrutadora, y su fisonomía toda tiene cierto vislumbre de misteriosa, de hermética, esta calva y esta barba le dan cierto aspecto inquietante de hombre cauteloso y profundo, algo así como uno de esos mercaderes que se ven en los cuadros de Marinus, ó como un orfebre de la Edad

Media, ó como un judío que practica el cerrado arte de la crisopeya, metido allá en el fondo de una casucha toledana.

»Y tiene Olaiz—continúa Azorín—realmente algo de misterioso. Él ama lo extraño, lo paradójico; le seducen las psicologías sutiles y complicadas; admira esos pueblos castellanos tan sombríos, tan austeros, perdidos en la estepa manchega. Yo creo que ha sido él quien ha infundido entre los jóvenes intelectuales castellanos el amor al Greso... Y véase la contradicción: este hombre tan complejo, tan multiforme es sencillo, sencillo en su escritura. Escribe flúidamente, sin preparación, sin esfuerzo, y su estilo es claro, limpio, de una transparencia y de una simplicidad abrumadoras...»

Así es Pío Baroja, y la razón de su especial modo de ser el mismo Baroja la revela en una carta:

«Soy vascongado—me dice en esa carta,—soy vascongado, pero no de pura raza éuscara, porque entre mis apellidos cántabros que suenan á hierro viejo, como Baroja, Zornoza, Alzate, Eiragiurre, se intercalan otros del Milanesado, más

suaves y acaramelados, como Nessi y Griggione.

»Y esto soy: mezcla de raza bárbara y de raza refinada.

»Soy médico, y concluí la carrera en Valencia hace ya algunos años. He ejercido el oficio durante año y medio en Cestona. Además he sido panadero, periodista y *reporter*. También he ejercido durante unos meses de ayudante de ingeniero, y he tenido veleidades de especulador.

»No me ha pasado nunca nada extraordinario. De chico fuí muy mal estudiante, y no he tenido nunca afición á las letras. Mi infancia, fantaseando algo, la he contado en las primeras páginas de Silvestre Paradox.

»¿Cómo me metí á escritor? No sé. Creo que si hubiera podido viajar y satisfacer mis instintos andariegos, no hubiera escrito ni una línea.

»No soy escritor por vocación, sino por imposibilidad de realizar una vida intensa. Por esto en todo lo que yo escriba habrá siempre un dejo de tristeza y alguno que otro ultraje á la gramática.

»No domino tampoco los medios de expresión, y tiendo siempre, por temperamento, al decir gráfico y sin adornos.

»Yo de mí—declara á lo último Pío Baroja,—yo de mí, sin modestia, pienso esto: que tengo algo de escritor porque tengo algo de artista, y tengo algo de artista porque soy un hombre sincero.»

. . . .

He aquí, señores, una ligera semblanza de Pío Baroja. Voy ahora á ocuparme de sus escritos, los volúmenes que se titulan *Vidas sombrías*, *La casa de Aizgorri*, *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, *Camino de Perfección*, *La busca*, etc.

§ III

Cuando se publicó el libro *Vidas sombrías*—primero de los publicados por Baroja,—la crítica no paró mientes en él, y es que, según muy justamente dice D.ª Emilia Pardo Bazán, «la crírica en España suele llevar, como las vírgenes necias, apagada la lámpara». «Era, no obstante, un estreno digno de nota.»

Casi siempre la primera obra de un artista es rica de corazón y enérgica y sincera al extremo: cuando menos hay en ella entusiasmos, hay juventud. Pero este país—conforme las palabras de un eximio amigo—es el país de los *viejos*. Sólo merecen atención los consagrados, y aquí la consagración es, no por méritos, sí por años, por canas y por arrugas: se necesita, como los cuadros ó los monumentos, tener patina.»

Solamente así comprenderéis que nadie hablase de *Vidas sombrías.*

En este volumen Baroja ha reunido algunos cuentos, varios, aunque con cierta unidad de fin. Son cuentos misteriosos y de gran ternura... Guárdase en ellos un cariño particular, una piedad santa para los humildes y para los vencidos; y es tal su blandura, que obligó á un crítico á escribir acerca de Baroja: «Hay en este escritor algo de aquel sentimiento que hacía á San Francisco dar un rodeo para no aplastar una araña; porque, ¿qué culpa tenía el pobre animalejo de ser horrible?...»

En el artículo *La sombra*, Pío Baroja nos muestra una triste buscona que sale del hospital envejecida y macilenta, y vuelve á casa del amo á seguir nuevamente su vida miserable, su vida miserable de prostituta... «En su rostro todas las miserias, en su corazón todas las ignominias», dice de ella, y encabeza el cuento con el versículo: «Porque el que se ensalzare será humillado, y el que se humillare será ensalzado». Versículo en el cual parecen encerrarse los propósitos del libro entero.

Efectivamente, en *Bondad oculta* hace Baroja que las más exquisitas flores de caridad florezcan en los pechos de unos desalmados; en Agueda, de sutil manera da relieve á una figura que es un tesoro escondido de suavidades amatorias... Y como á los desalmados de *Bondad oculta* y como á la delicada figulina que se llama Agueda, Pío Baroja, bueno y noble, abre los brazos protectores á cuantos sufren: á unos padres que lloran á su hijo muerto, á unos pobres bohemios que van errando de borda en borda, á un desdichado montañés que llaman al servicio, á una vieja trapera y á su nieta, aun niña, anidadas en un solar; á un honrado sacerdote, que destierran á una anteiglesia de las montañas por ser honrado, y á los golfos, los infelices golfos madrileños que en las noches de invierno tiritan junto á las calderas de asfalto...

Para todos hay una palabra de amor, de afectuoso interés, de cariño sincero...

Se alza del libro un grito soberbio, si bien sordo, de protesta... Entre líneas se lee el malestar íntimo del artista, ese asqueroso y desconsolado malestar que

impide que gocemos del sol de oro y de las flores..., de la vida, en fin. Sed alegres, nos dicen; ¿y cómo ser alegres si ese sol, borracho de luz, sólo alumbra miserias? ¿Si os ofrecen esas flores mustias muchachas llenas de ruindades, flacas de alma como de cuerpo?...

En Pío Baroja se acentúa mucho este íntimo malestar, porque Pío Baroja lleva dentro las nieblas del paisaje vasco, porque la sobriedad en él característica, si noble, es severa y triste, y porque, como él mismo declara, es un fracasado de la vida.. . . . .

. . . .

Pero no creáis que *Vidas sombrías* es un libro tristón, compuesto solamente de dolores.

Yo os mostraré en él páginas risueñas como una alborada de estío... Páginas deleitosas, páginas dulces, páginas de alegría ingenua y apacible...

¡Con qué gozo tan puro el viajero del artículo *La Venta* corre en el coche por la carretera encharcada! Cuando cierra la noche baja en una venta, molido, encorvado, casi sin poder sostener la maleta

entre los dedos. En la venta, al principio, el humo os empieza á picar en los ojos. Es la chimenea, dicen, que no tira bien, y como el viento está alborotado... Pero, ¿quién se ocupa de eso?...

Después, la vieja de nariz ganchuda, que ve que habláis vascuence, os hace sitio junto al fuego y os cuenta alguna historia insustancial de su juventud, cuando ella servía al rector del pueblo hace más de cincuenta años. Mientras tanto la dueña os prepara la cena y el patrón juega una partida de mus.

—¿Cenará su merced aquí ó en el comedor? — pregunta la dueña, comprendiendo que sois persona de importancia, lo menos viajante de comercio.

—Aquí, aquí—respondéis.

Y ponen una mesita y viene la cena, que sirve una muchacha, *Martceliña* ó *Iñachi*. Coméis de todo, devorando los guisos en la misma cazuela. Luego bebéis un poquillo de más, y al ver á Martceliña le decís que es muy bonita y que... y ella se ríe de vuestros ojos brillantes y de vuestra nariz colorada...

Por último subís á dormir al piso

principal en una alcoba pequeña, ocupada casi completamente por la cama de cuatro ó cinco colchones, y cuando se escala aquella torre y se estira uno entre las sábanas, que huelen á hierba, mientras se oye el ruido de la lluvia en el tejado y del viento que muge, casi con lágrimas en los ojos se cree más que nunca en que hay un buen papá allá arriba que no se ocupa de otra cosa más que de poner camas mullidas en las ventas de los caminos y de dar cenas suculentas á los pobres viajeros...

. . . .

¿Esto, señores, no sonríe con la sonrisa fresca de una zagala? ¿No es esto sano como las buenas pomas?...

Recuerda á Alfonso Daudet, al amabilísimo Alfonso Daudet de *Los viejos*, de *El secreto del tío Cornille*, de *Las Estrellas*, aunque desde luego esto es más recio, dentro de su blandura.

Otros artículos pudieran añadirse al referido, *La Venta*, entre ellos el titulado *Elizabide el Vagabundo,* que se publicó en *La Lectura*, y el titulado *Mari-Belcha...*

En éste el poeta comienza así: «Cuando te quedas sola á la puerta del negro caserío con tu hermanillo en brazos, ¿en qué piensas, Mari-Belcha, al mirar los montes lejanos y el cielo pálido?...

Te llaman Mari-Belcha, María la Negra, porque naciste el día de los Reyes, no por otra cosa: te llaman Mari-Belcha, y eres blanca como los corderillos cuando salen del lavadero y rubia como las mieses doradas del estío...»

Estas palabras huelen á campo, á romeros y á espliegos, y saben á miel de añejos panales... No son más simpáticamente rústicas y francas las alabanzas del muy amado para su amada en el *Cantar de los Cantares*. Salomón dice:

«He aquí que tú eres hermosa compañera mía: he aquí que tú eres hermosa; tus ojos entre tus guedejas como de paloma; tus cabellos como manada de cabras que se muestran desde el monte de Galaad.

Tus dientes como manadas de trasquiladas ovejas que suben del lavadero todas con crías mellizas, y ninguna entre ellas estéril.

Tus dos pechos como dos cabritos mellizos de gama, que son apacentados entre azucenas.

Fuente de huertos, pozo de aguas vivas, que corren del Líbano.»

Las dos canciones, la antigua y la moderna, traen tintineo de esquilas, músicas de flautas, rústicos entusiasmos...

En Mari-Belcha, el poeta sigue hablando á la moza y le describe la noche en que ella nació, en que ella nació en una alcoba pequeña, de cuyo techo colgaban trenzadas las mazorcas de maíz, y se enternece al declararla cómo depositó en la gorrita del recién nacido una moneda, un duro: quizá era el mismo que le había dado el buenazo de José Ramón por asistir á la madre.

Y también le declara vergonzoso que cuando pasa en su viejo caballo se oculta en los árboles y la mira... «Y sabes por qué?», le interroga en un arranque heroico; pero se arrepiente y rehuye contestar su misma pregunta, diciendo: «Si te lo dijera, te reirías... Yo, el *medicuzarra*, que podría ser tu abuelo; sí, es verdad. Si te lo dijera, te reirías...»

Y torna á ensalzarla, y dice de sus ojos que tienen la serenidad de las auroras de otoño, y dice de sus labios que tienen el color de las amapolas de los amarillos trigales.

«Luego—agrega—eres buena y cariñosa...» Le recuerda una escena idílica, un martes de feria, en que Mari estaba en la heredad con el hermanillo en brazos.

El chico tenía mal humor; ella quería distraerle, y le enseñaba las vacas, la *Gorriya* y la *Beltza*. Ella le decía al condenado del chico: «Mira á la Gorriya... á esa tonta... con esos cuernos... Pregúntale tú, *maitia*, ¿por qué cierras esos ojos tan grandes y tan tontos?... No muevas la cola.»

Y la Gorriya se acercaba á Mari, y la miraba con su mirada triste de rumiante, y tendía la cabeza para que acariciaran su rizada testuz.

Luego Mari y el niño iban á la otra vaca, y señalándola con el dedo, hablaba Mari: «Esta es la *Beltza*... ¡Hum... qué negra... qué mala!... A ésta no la queremos; á la *Gorriya*, sí.»

Y el chico repetía contigo: «A la Gorriya, sí»; pero en esto se acordó de que tenía mal humor, y empezó á llorar.

—Y yo también empecé á llorar no sé por qué—confiesa el anciano médico.—Verdad es que los viejos tenemos corazón de niño...

Hasta aquí el poeta evoca recuerdos, sueña dulcemente. De pronto se interrumpe, y termina:

«Hoy al pasar te he visto aún más preocupada.

»Sentada sobre un tronco de árbol, en actitud de abandono, mascabas nerviosa una hoja de menta.

»Dime, Mari-Belcha: ¿En qué piensas al mirar los montes lejanos y el cielo pálido? . . . .
. . . .»

§ IV

Esto es el primer libro de los publicados por Pío Baroja: una mezcla agridulce. Si lo leéis sentiréis mucho, y vuestras emociones variarán como en la vida... Yo he sufrido, y el corazón se me ha achicado, avellanándose, á la lectura de *Bondad oculta*, de *Los panaderos*, de *La sombra*, de *Hogar triste*, de *La sima*... Yo me he adormecido en voluptuosa melancolía en *Marichu*, en *Agueda*, en *Errantes*, en *Playa de otoño*... Sus palabras han evocado en mí atardeceres tranquilos, nubecillas tenues de humo azul, borrándose en el cielo... Cuando leí *Médium*, *La mujer de luto* y devoré *Nihil* y *El reloj*, el ansia de lo nuevo, de lo misterioso y de lo terrible me exaltó

hasta la fiebre, y al regalarme con la *Venta* y con *Mari*, me serené en blando contento, y leía muy poco á poco: son para mí estos artículos los sabrosas jarras de leche con que me deleité en la sierra...

La prosa de *Vidas sombrías* es sobria y, al tiempo, prolija en curiosos detalles. En sus páginas hay multitud de felices imágenes poéticas: dice Baroja de unas olas suaves «que llegan á la playa con languideces de mujer convaleciente»; dice á los goces de la vida «falsos como el eco de las cavernas y como las sombras reflejadas en los ríos»; dice de un espíritu quieto que está «lleno de serenidades grises como un crepúsculo otoñal», da la impresión del mar tranquilo llamándole de «redondeadas olas», y llama intelectuales á los paisajes del Norte...

Además, Pío Baroja, á intervalos, incluye distintos estribillos, todos de gran extrañeza y todos fascinadores, que dan un sonido musical á lo que escribe; y ese *ritornello* es en *Médium:* ¡pero tenía una sonrisa tan rara... tan rara!...; en *Parábola:* ¡y no encontré la dicha!; en *La som-*

bría: en su rostro todas las miserias, en su corazón todas las ignominias...; en el *El angelus:* eran trece los hombres, trece valientes, curtidos en el peligro y avezados á la lucha del mar...» Tales estribillos, repetidos una y otra vez, son como esas bocanadas de humo que escapan á tiempos iguales de una locomotora y que turban por un momento nuestra vista; después sigue la máquina su curso, y hasta la próxima constante bocanada...

Libro, en fin, *Vidas sombrías*, bueno y bello, hondo y sincero... Podrá no agradarle al lector frívolo, y acaso resulte agrio á su paladar, pero yo os aseguro que conmoverá sus nervios y le dominará... Podrá no amarle, pero no le será indiferente. El libro es nuevo, y yo bien sé que al final de cada capítulo, ya agradecido, ya furiosamente desencantado, cerrará el volumen, y una vez más mirará en la cubierta la cabeza simpática de Pío Baroja pintada allí...

Y tú, el irritado, maldecirás aquella sonrisa de sus ojos, finamente irónica; y tú, el contento, besarás reconocido la ancha frente victorhuguiana de este ar-

tista amable, amable y piadoso como el buen santo de Asís, que á todos llamaba hermanos. ¡Hermano lobo, hermano pajarillo!...

§ V

Después de *Vidas sombrías* publicó Baroja una novela dividida en siete jornadas, que se titula *La casa de Aizgorri.*

En *La casa de Aizgorri* se estudia la decadencia de una raza, fuerte al comenzar con Machín, hombre duro como el acero y cruel, que, al aprisionar á un enemigo suyo, le cortó la cabeza, vendiéndola luego en la feria de Oñate. De estos hombres soberbios, uno alza una fábrica de alcohol, y el alcohol envenena al pueblo—Arbea—y envenena á los Aizgorris. Cuando se abre la escena, van tres generaciones desde que la fábrica se fundó: los Aizgorris se muestran ya completamente degenerados en D. Lucio y en su despreciable hijo Luis, primer Aizgorri débil. Sólo entre ellos queda de sano una mujer, Agueda, lirio blanco y puro...

La fábrica, con inmensas deudas, va á rendirse: se deben aún los jornales de los obreros. El escribiente huye del despacho; entonces Agueda—mujer extraordinaria, paloma que se torna águila—lleva la contabilidad de la destilería. Mariano, el dueño de una fundición próxima, noble amigo de Agueda, y su enamorado, le ayuda en la ingrata tarea de sumar y más sumar inacabables columnas de números...

En el ambiente de tristeza que inicia un sombrío desfile de mendigos que van á la casa hidalga á por su limosna en maíz, la acción pasa esfumada, en las lindes de lo fantástico...

D. Lucio muere, tras dos ataques cerebrales, perseguido por la aparición de su esposa y ebrio de alcohol. Ya moribundo, en el último arranque de su fuerza, se confabula con el cartero Pachi para que rompa un dique y el río inunde la destilería. «Los acreedores—dice don Lucio á Pachi...,—los acreedores se van á echar encima de mi fábrica... Pero, bueno, antes que ellos, yo quiero que se la lleve el demonio...»

Y la fábrica se inunda, y D. Lucio muere, gritando la palabra «Amá... amá...»

Es esta una escena terrible. A propósito de ella me escribió Ricardo Baroja: «Cuando mi hermano hacía la escena del diálogo entre Agueda y la nodriza, que termina con la muerte de D. Lucio, Pío estaba tan obsesionado, que llegó á tener algunas alucinaciones y unas inquietudes tremendas...»

En efecto, se traslucen allí hondas inquietudes, desasosiego, horror supersticioso...

Como ninguno, ha contribuído ese pasaje á que se supongan en *La casa de Aizgorri* influencias de Mauricio Maeterlinck, el hombre que va y viene del misterio, según la frase de Alejandro Sawa...

Imaginaos una habitación grande y lóbrega. En un testero, una ventana de cristales pequeños y verdosos. En el otro testero una cómoda, y sobre la cómoda un reloj antiguo. A un lado una estantería con frascos, retortas y tubos de ensayo. Enfrente la puerta de una alcoba...

Hay en las paredes varios mapas, vis-

tas de ciudades, un árbol genealógico de los Aizgorris y dos lienzos que representan los escudos de los Idiáquez, Olasos, Zaldivias, Lazcanos, Urdanetas..., familias ilustres emparentadas con los Aizgorris.

Constituyen los muebles sillas de madera, un canapé largo de paja estilo Luis XV, una mesa, un banco de carpintero y un brasero de cobre...

Es de noche. Está el cuarto á obscuras. Se marca en el suelo la luz roja que sale de la alcoba. La ventana se va iluminando con la luz espectral de la luna.

Hace rato que se ha marchado don Julián, el médico, á una visita en un caserío. Luis, el hermano de Agueda, no pudiendo resistir aquella Arbea tan triste, también se ha marchado.

Están solas Agueda y Melchora, con el perro Erbi. Melchora fué la nodriza de D. Lucio y es una campesina vulgar, ya muy anciana...

Agueda mira al cielo.

—¡Cómo brillan las estrellas!—dice.

—Mire su merced allá una, cómo ha corrido.

—Alguna carta...—replica Melchora.—Y callan las dos mujeres...

Agueda se embriaga con el zortcico que canta un leñador á lo lejos:

Uso zuriya zera zu
Nora juaten zerra zu...

Canta el leñador.—Melchora reza.—De pronto Agueda la interroga:

—¿Qué serán aquellas luces que corren allí en el monte?

M.—¡Aquellas luces!... ¡Ah, ah!... ¿No sabe su merced de veras lo que son esas luces?

A.—No, no lo sé. Brillan como estrellas...

M.—Pues no son estrellas...

A.—Las teas de algunos pastores que buscan ovejas perdidas...

M.—Con tiempos como el de hoy no sacan el ganado al monte en los caseríos.

A.—Entonces, ¿qué son esas luces?

M.—Esas luces... son espíritus, almas en pena que rondan por los montes y están purgando en el mundo los males que hicieron...

A.—¿Crees tú?...

M.—No es que lo crea yo. Muchos

mozos del pueblo han querido acercarse á esas luces que escapan como el viento...

Y la mujer vieja y la mujer niña continúan hablando de los espíritus. Nieblas bajas, diríase, que llenan la habitación... Una voz lejana murmura: «Amá... amá! Erbi levanta la cabeza...

Las mujeres siguen hablando y hablan del mal de ojo, y al escuchar la terrorífica y nerviosa risa de Agueda, se cree que ésta se complace, voluptuosa, en amedrentarse...

—¡Oh! ¡Me parece que me voy hundiendo en el abismo de lo misterioso!...—se dice mentalmente...

La voz lejana repite desfallecida: «¡Amá... amá!...»

A.—Parece que han llamado...

M.—No, es el viento. (Dejan de hablar y escuchan.)

A.—¡Melchora!

M.—¿Qué?

A.—¿Habrá alguno en la fábrica?

M.—No.

A.—Me ha parecido ver una luz allí. (Señalando por la ventana.)

M.—¡Bah!... El perro de la fábrica hubiera ladrado...

A.—Sin embargo, yo he visto una luz junto al dique...

M.—No puede ser.

(Callan las dos durante un largo tiempo.—Óyense á lo lejos los aullidos de un perro.—Agueda y Melchora se miran y tiemblan.—Erbi ladra furioso.)

M.—¡Allí!... ¡Allí!... (Se levanta asustada.)

A.—¿Qué hay?

M.—Allí—señalando desde la ventana—ha pasado una sombra...

A.—¡Calla!... ¡Es el manzano en flor que está junto á la alberca!

M.—Es verdad. Es verdad. (Cesan los aullidos. Erbi gruñe sordamente). ¡Gracias á Dios!... No sabe su merced lo que me asustaría ver una sombra. Y ahora más...

A.—¿Por qué?

M.—Mi madre me contaba que una noche, en el bosque de nuestro caserío, vió, á la luz de la luna, la sombra de un hombre que se parecía á su padre, una sombra blanca, muy blanca, que cortaba

leña con un hacha. Al otro día su padre, que era leñador, murió de repente.

A.—¡Qué extraño!

M.—No, eso pasa siempre. Cuando un hombre se va á morir, su espíritu se escapa de su cuerpo y se aparece en el campo y en las casas...

(Se oyen nuevamente los aullidos del perro de la fábrica. Erbi se acerca á la alcoba, y con el hocico levantado aúlla de un modo lastimero. Agueda se asoma á la ventana y mira varias veces á todos lados. Después, agarrando á Melchora por el brazo, señala en la huerta, en dirección al río.)

A.—Melchora... tienes razón. Allí hay alguno...

M.—Una sombra... Una sombra...

A.—Y el perro aúlla.

(Miran las dos desde la ventana la sombra que pasa lenta, muy lentamente.)

Voz lejana.—¡Amá, amá!...

A.—Ahora sí que ha llamado...

Voz lejana.—¡Amá, amá!...

Melchora se levanta y entra en el cuarto.

—¡Dios mío, Dios mío! (Vuelve á salir y huye despavorida.)

Agueda se asoma á la puerta de la alcoba, y al darse cuenta de que la Muerte ha pasado por allí, cierra los ojos y espera algo, algo que va á caer sobre su alma, á hundirla para siempre en el abismo de la locura. Y Agueda nota que retozan en su alma las sonrisas de fantasías enfermas, las largas y vibrantes carcajadas; pero de pronto un impulso enérgico le dice que su razón no vacila; y ante lo inexplicable, y ante la Muerte, su espíritu se recoge y se siente con energía, y victoriosa de sus terrores, entra con lentitud en la alcoba de su padre, se arrodilla junto á la cama y reza largo tiempo por el alma del muerto.. . . . .

. . . .

§ VI

Para mostraros esta escena corté antes el hilo de la acción, cuyo curso ahora reanudo y acabo en cuatro palabras.

Al morir D. Lucio, un francés, Alfort, que pretendía comprar la fábrica, y el dependiente, que entraba á la parte y además ansiaba la mano de dama Agueda, incitan á la huelga á unos mineros y á los fundidores de Mariano, á quien juzgan por todos conceptos su odioso enemigo. Y así es, efectivamente, pues don Julián, Agueda y Mariano tratan de cambiar la fábrica en hospital.

La huelga se consigue. En la última jornada, que se desarrolla también de noche en el taller de Mariano, se oye á los obreros cómo gritan: «¡A la huelga, á la huelga! ¡Mueran los burgueses! ¡Abajo los explotadores!...»

La huelga es un grave trastorno para Mariano, que tiene el compromiso de entregar á una fábrica de cemento varias máquinas en aquel mismo día, y aun falta un volante. Ayudado del único obrero fiel, Garraiz, Mariano comienza á hacer el volante...

De repente llaman á la puerta. Mariano abre y se encuentra con Agueda.

—¡Agueda! ¡Usted aquí! Pero ¿qué le pasa á usted?... ¡Está usted temblorosa!...

Y Agueda le entera de que los huelguistas han entrado en la destilería, y de que ella, Agueda, ha huído acompañada de Erbi. Breve tiempo después llega el doctor.

—Oye, Mariano—dice.—Agueda no está en su casa.

Y Mariano contesta:

—Está aquí. No se apure usted. ¿Qué ha pasado en Arbea?

D. Julián replica:

—¡Ah! ¿Está aquí? ¡Hola, Agueda!... ¿Sabes? A la destilería le han pegado fuego.

Mariano.—¿Los huelguistas?

D. Julián.—Sí.

Luego el doctor, Mariano, Garraiz y aun Agueda trabajan en el volante para entregar la obra al gerente de la fábrica de cemento y al cabeza de la huelga, que asegura el doctor se presentarán con un notario después de media noche á exigir las máquinas ó la indemnización...

Al amanecer, Mariano, triunfador, corre á la vivienda donde su madre dormita, y corre con Agueda en sus brazos, «como un bárbaro que lleva robada la vestal patricia».

Y Mariano, desde la puerta, sujetando á Agueda—ya su novia,—que lucha por desasirse de él, murmura á la anciana:

—¡Madre! ¡Madre!... Mira, aquí tienes á la niña de Aizgorri...

Agueda escapa de los brazos de Mariano y se refugia, avergonzada, en los de la anciana, que casi no se da cuenta de lo que ocurre.

Pero Mariano ya ha hablado antes mucho á su madre de Agueda, y la vieja y la niña, bajo la luz suave de una lámpara, charlan cariñosas en vascuence con un murmullo de rezo apenas perceptible...

Y cuando la anciana, escandalizada de la hora que marca el antiguo y huraño reloj del cuarto, se levanta y va á preparar junto á su alcoba el nido para la nueva hija, Agueda marcha á ayudarla, y entre las dos sacan del armario las sábanas y ponen las fundas á las almohadas y van mulliendo los colchones...

Y al ir á despedirse Mariano de su madre y de su novia, ésta, con voz temblorosa, le dice señalando una franja de grana en el horizonte:

—¡Oh! ¡Todavía debe seguir el fuego!...

Y Mariano, después de mirar hacia allí, en voz baja y también trémula, como si en la franja roja estuviera parte de su dicha, le contesta conmovido:

—No, Agueda. Esa es la luz de la aurora. Es el día nuevo que nace. . . .

. . . .

§ VII

La casa de Aizgorri es una dulce y majestuosa sonata, ejecutada á la sordina. Su lectura enerva igual que la visita á un buen museo de pinturas. «Tot el llibre —decían en «Pel & Ploma»—despedeix una flaire d' art exquisidament refinat que dona bo de llegirlo i tristeça al acabarlo», y todo él está tejido, en su fluidez, de espesas nieblas y blancas palideces de la luna y canciones de cucos...

Semeja *La casa de Aizgorri* á los cuadros de Carriere en lo delicado, en lo sutil y neblinoso, y recuerda á Maeterlinck: aquel continuo soplo de lo sobrenatural en la escena es Maeterlinck; el escenario triste y viejo es Maeterlinck, y Maeterlinck es el ritmo armonioso de las frases...

Si leéis esta novela de Pío Baroja, la leeréis maravillados, y aguzaréis en ocasiones el oído como para escuchar mejor lo que habla un personaje, porque las tupidas telas que en las sombras extienden las arañas del misterio, apagan las voces, ya mortecinas, de esos seres que viven vidas enfermas...

A mí, finalmente, *La casa de Aizgorri* se me antoja una selva que murmura profunda, y Agueda es la cantaleta de una fontana, destacándose argentina entre el murmurio de los añosos árboles.

. . . .

§ VIII

La casa de Aizgorri la escribió Pío Baroja en un rincón obscuro, tristísimo, y en una época en que sus asuntos marchaban muy mal. Así es sombría...

Pero pasó aquella desdichada época, y entonces, ya en otra más alegre, escribió Baroja las divertidas aventuras y los estupendos inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox.

Este Silvestre Paradox es un espíritu aventurero, que ha sido estudiante, criado de un charlatán sacamuelas, preceptor de unos niños aristócratas, y siempre bohemio é inventor hasta la muerte...

D. Juan Valera lo hermana con los clásicos pícaros. Alguna distancia separa, sin embargo, á Silvestre Paradox de Guzmán de Alfarache, de Marcos de Obre-

gón, del Buscón D. Pablos y del Lazarillo de Tormes...

El mismo D. Juan lo reconoce cuando escribe: «Silvestre Paradox no es ya paje, ni escudero, ni soldado que va á guerrear y á garbear á Italia, Flandes y América, ni queda cautivo en Argel, ni acaba como penitente ermitaño en un yermo; pero lucha por la vida, como se estila ahora.»

«Pero lucha por la vida, como se estila ahora». He aquí con esta frase explicada la diferencia entre Paradox y el clásico pícaro: sirva de ejemplo el Lazarillo. El medio ambiente los ha formado distintos, como distinto es él, y aunque en el fondo de Paradox persiste la socarronería de Lázaro, el diverso modo de vivir los ha templado de opuesta manera.

Lázaro de Tormes, al servicio del ciego, del clérigo tacaño, del escudero hambrón, del fraile de la Merced, del bulero, del capellán y del alguacil..., hasta al casarse, permanece igualmente truhán y cínico. Constantemente tiene en sus labios la sonrisa de ironía descarada y un tanto

tosca del español despreocupado de todas las preocupaciones. Esa sonrisa del viejo Menipo que, pintado por el más único pintor, se burla en el museo del Prado de los que le admiran, como cuando viviera se burlaría de los que le llamaban tonto y le daban pan...

Silvestre Paradox es más bien un sentimental, y su sentimentalismo, que en Silvestre encontramos lógico, en Lázaro de Tormes no cabe siquiera suponerlo...

Y esta diferencia ya es, á mi juicio, bastante notable, si no por lo que es en sí, por las otras diferencias que, ora como efectos suyos, ora como sus causas, se exponen alrededor...

Paradox ama á los niños, á las almas candorosas; detesta lo petulante y lo estirado; le repugna la prensa, la democracia y el socialismo; juzga á la generalidad de los senadores, imbéciles, prefiere la conversación con un salvaje á la conversación con un diputado ó con un académico, y solamente lee la Biblia, á Shakespeare, á Moliere y el Pick-wik, de Dikens.

Y es casi cristiano. Por lo demás, el mismo trabajo le cuesta creer que los hombres se transformaron de monos antropopitecos en hombres en la Lemuria, como opina Hoeckel, que suponer que los habían fabricado con barro del Nilo...

A Silvestre Paradox, individuo esencialmente paradoxal, se le ocurren, aparte sus características paradojas y sus inventos, las ideas más raras, las más extravagantes ocurrencias.

Un día—verbigracia—la pereza se enseñorea de Silvestre, y él, metido en la cama, se da á pensar en qué le falta á la humanidad. De pronto exclama: «Hace falta un matadero de hombres, un matadero para los fracasados, para los vencidos... Un matadero que fuese un edén en donde se saborearan en una hora todas las voluptuosidades, todos los refinamientos de la vida, y se entrara después en la muerte con el alma saciada de un emperador romano de la decadencia.

Y como el espíritu de Silvestre necesita fantasear, se representa el matadero, un magnífico palacio de hadas. Unas cuantás señoras serían las encargadas de

cumplir la altruista misión de llevar gente al matadero. Y ya se figura una marquesa joven, guapísima, elegantísima, que entra en aquel momento en su guardilla y le dice, hablándole de vos:

—Venid, amigo mío; mi coche os espera.

Y Silvestre le ruega que le aguarde un momento mientras hace su *toilette*, y concluída ésta, ofrece el brazo á la linda señora para bajar á la calle, y en la puerta encuentran un coche, suben los dos, y á cada paso, tomando él la mano de la marquesa, dice:

—¡Oh, marquesa! Estáis encantadora...

Y el coche se desliza suavemente por avenidas cubiertas de arena, hasta que llegan al palacio, al matadero. Allí, en un salón bien adornado, en cuyas paredes sonríen las vírgenes de Vinci, las damas de Ticiano, las místicas doncellas de Rossetti, se sientan los dos á una mesa, provista de manjares dignos de Lúculo, y beben en copas cinceladas por Cellini, mientras se oye á lo lejos una música deliciosa y los más extraños perfumes suben al cerebro...

Entonces la voz llena de caricias de la marquesa, que no ve que Paradox es viejo, ni que es triste, animada por una sublime piedad, murmura: «Te amo». Y, al mismo tiempo, Silvestre siente en su cuerpo una descarga eléctrica de unos miles de volts y saborea la suprema voluptuosidad de la muerte, sumergiéndose y derritiéndose placenteramente en la nada. . . . .

. . . .

Convendréis, señores, en que esto, más que á castellano viejo, suena á gabacho. Parece una plana del semanario parisién *Le Rire*...

Y pues dije franceses, os advierto que existen ciertas analogías en algunos pasajes, entre Silvestre Paradox y *Las escenas de la vida bohemia*, de Mürger... Paradox colabora en una revista, *Lumen*, y con tal motivo trata á la bohemia literaria de Madrid y publica sus hazañas..., sus hazañas indignas, porque la bohemia matritense es tonta: se limita á gastar melenas, no comer casi, y á silbar á Eugenio Sellés...

En cuanto á Silvestre Paradox, des-

pués de fabricar ratoneras, de inventar un submarino en colaboración con su compañero Diz—coleccionista de libros en dieciseisavo—y de escribir un novelón, sus acreedores lo encierran, juntamente con Diz, en la guardilla, y ambos la Nochebuena quiebran la claraboya y huyen... Al día siguiente baratan un reloj por unas pesetas, y ya con buenos propósitos toman el tren para Valencia, donde Diz tiene familia acomodada...

Así acaban las divertidas aventuras y los estupendos inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox.

D. Juan Valera dice que Paradox ha renovado en nuestros días la novela picaresca.

Yo bien lo creo; pero á mí Silvestre Paradox me sabe mejor á cerveza alemana que á vino rancio y de los lagares manchegos...

. . . .

§ IX

El Mayorazgo de Labraz seguramente lo ha escrito Pío Baroja á la luz de un velón, en el sombrío taller, rodeado de librerías con cristales emplomados y verdosos, de un arca, de grabados del Greco y ásperas aguas fuertes... Y lo escribiría temeroso, medrosico, encogido en su respetable sillón frailero, y al lado, encima de la mesa, el gato Lamber miraría con extrañeza cómo escapaba serpenteando el humo de los pabilos. . . . . . .

. . . .

Labraz es un pueblo moribundo de la antigua Cantabria: está en una colina, y es de traza humilde y triste. Es un pueblo de la Edad Media; no hay calle que no sea corcovada, ni casa sin escudo. Los patios se muestran empedrados de guijas,

y en bastantes de ellos, blancos huesos de vaca trazan geométricos dibujos alrededor de un pozo de gastado brocal.

En las esquinas hay arcaicos retablos. Recio murallón guarda á Labraz, y á determinada hora, en todo el año, un vejete que llaman el *Capitán de las llaves*, después de varios toques de corneta, cierra la puerta ferrada, claveteada... Y, como en los pasados tiempos, ya no se puede entrar en Labraz hasta el amanecer...

Los habitantes de Labraz son hidalgos, mendigos y abuelas hilanderas... Por las calles tortuosas pasean los hidalgos aun vestidos de calzón y casaca, y entre ellos caminan los labradores llevando del ronzal sus mulos, cuyas herraduras, al golpear las losas, suenan á hueco.

Las funciones de iglesia constituyen el único entretenimiento de los labracenses... Entretenimiento que para unos pocos alcanza á la posada de la Goya... He aquí, señores, una posada del siglo de los Felipes. Su bella descripción, que á mí me agradó como el olorcillo del pan reciente, recuerda los cuadros sabrosa-

mente íntimos del pintor belga David Teniers... Tiene el mesón tonalidades de nogal centenario, y es de éstos que no concebís sin calderetas de cobre, chimenea de alto humero, grandes tinajas de aceite y telarañosas caballerizas. En su posada, la Goya lee novelas, sus hijas Marina y Blanca hacen costura, unos pocos mozos juegan á los naipes y el excéntrico míster Botwell pinta acuarelas...

El Mayorazgo es el primer caballero de Labraz. Habita un caserón en el que también viven la niña Rosarito y dama Micaela. El caserón aparece medio abandonado: en el estrado silencioso se refugian los murciélagos; están deslustradas las cornucopias, sucias de polvo las arañas cristalinas, desteñidos los cortinones... y en la capota del grave coche señorial cacarean los gallos al alba...

En este libro, más que en ningún otro, vemos al escritor que, en *Camino de perfección*, se confiesa enamorado de las antiguas ciudades y del vivir andariego, vagabundo... Hacia el final emprenden un viaje el Mayorazgo y Marina... Atra-

viesan infinitas llanuras y montañas y primitivas aldeas de pastores.

Y ya al brindarles un vaquero con un jarrillo de leche, ya al referirles espantosa la desolación que causa el lobo, bien en la lucha épica del bandolero montañés y el mayorazgo..., y en las adivinanzas y en los cuentos de la villanería..., os figuráis que, encorvado sobre su báculo, un anciano patriarcal, un anciano bíblico, salmea ante vosotros medioevales cantatas en el monte bravío, bajo una encina y á la luz solemne de la luna...

. . . .

§ X

Tan austeras y tan sombrías como las aguas fuertes de Goya son las páginas del tríptico *La lucha por la vida.*

Forman el tríptico *La busca, Mala hierba* y *Aurora Roja*, novelas que dan una nota insólita en el autor de *La casa de Aizgorri* y de *El Mayorazgo de Labraz.* Parece que Baroja rebañó con *El Mayorazgo* sus apasionamientos por lo antiguo y sus amores á la hidalguía, pues en *La busca* y en *Mala hierba* solamente hay hampa. En esos libros siguen, á tipos repugnantes, más tipos repugnantes: ladrones, chulos y mendigos accionan, sin parar un punto, en aquel tablado, cuyo perpetuo fondo lo constituyen tabernas, casucas de extrema pobreza, las cuevas de los golfos y la cárcel.

El escritor, en tono familiar y compasivo, nos descifra cuantos hallazgos hace su gancho, más despierto, más sutil que el de una trapera; y conforme adelantan las historias, obsérvase en el narrador regocijo, el plácido regocijo que cosechamos de las obras caritativas... En cambio el lector se entristece por el conocimiento en que entra de una vida muy áspera, y si quien lee es lector habitual de Baroja, acostumbrado á la alteza de *El Mayorazgo*, de *Camino de perfección* y de *La casa de Aizgorri*, sufre á más una impresión extraña primeramente, y luego casi, casi una decepción.

Yo la sufrí en *La busca*... Verdad que apenas hojeé *Mala hierba*, me rehice.

En medio de la negror, el prólogo de *Aurora Roja* es una rendija de luz. En él Baroja torna á las andadas, y otra vez atiende al río murmurante entre chopos y á la luna de los campos.

A partir de aquí, van apareciendo en la novela los espíritus elevados y buenos, las almas nobles; de ellos, el principal es Juan Alcázar.

Juan estudiaba en un seminario; pero

perdida la fe, decide colgar los hábitos, y los cuelga: una noche tira á un río el manteo, la beca, el tricornio... Con los *Comentarios de César* bajo del brazo, Juan abandona el colegio, salva la frontera y se encamina á París. En París, Juan, que sabe dibujar, trabaja, y trabaja de modo que, cuando vuelve á España y entra en Madrid, es ya un escultor notable: entra en Madrid en época de Exposición, y envía al Palacio de Cristal el grupo que titula *Rebeldes* y un busto de muchacha. Un periódico anarquista publica un artículo ensalzando el grupo; el escultor y el crítico se conocen, intiman, y éste vuelca en aquél sus ilusiones ácratas. A la larga queda convencido Juan, y entusiasmado de las ideas nuevas, agrupa á varios anarquistas en un juego de bolos. Después, paso á paso, el escultor se olvida de su arte: llega un tiempo en que no vive más que para el anarquismo, y habla en un mitin. Dice:

—«La anarquía no es odio, es caridad, es amor: yo deseo que los hombres se libren del yugo de toda autoridad sin violencia, que los hombres luchen por

salir del antro obscuro de sus miserias...»

Al fin, Juan muere... En el cementerio, ante la muchedumbre obrera que acompaña al cadáver, exclama uno:

—«Compañeros: Guardemos en nuestros corazones la memoria del amigo que acabamos de enterrar. Era un hombre, un hombre fuerte con alma de niño... Pudo alcanzar la gloria de un artista, de un gran artista, y prefirió la gloria de ser humano; pudo asombrar á los demás, y prefirió ayudarlos...»

. . . .

Regularmente no convendréis conmigo; sin embargo, para mí, Juan simboliza el proceso literario de Pío Baroja.

§ XI

Señores, voy á terminar.

Tal vez habrá extrañado alguien que no me ocupe de *Camino de perfección.* De intento no me ocupo de él: es mi idea establecer un paralelo entre *Camino de perfección* y *La voluntad*, de Martínez Ruiz, y ya cuando escriba unas notas que acerca de Martínez Ruiz tengo en proyecto, os hablaré de *Camino de perfección.*

Además, señores, yo sólo me proponía aficionaros á un escritor aquí desconocido ó apenas conocido, y que, no obstante, es uno de nuestros mejores novelistas.

Os dije al comenzar que vosotros los intelectuales no os ocupáis de lo que debierais ocuparos, y que unos por grosera

ignorancia y otros por pueril temor á sus burlas, no hacéis nada en pro de nada.

¡Segunda vez os ruego que cambiéis de rumbo!

Somos jóvenes y lo podemos todo. Acordaos de la juventud barcelonesa: de Ignacio Iglesias, de Eduardo Marquina, de Adrián Gual... Acordaos principalmente de Adrián Gual...

Éste, rodeado de médicos, de abogados, de pintores y de estudiantes, logró fundar en la positivista, en la filistea Barcelona un teatro de puro arte, el teatro íntimo. Antes ha sufrido mucho, pero hoy se yergue altivo, y en la filistea y positivista Barcelona se representan, y son aplaudidos, *El Prometeo encadenado*, de Esquilo; *La Ifigenia*, de Goethe; *L' alegría que passa*, de Rusiñol, y *Misterio de dolor,* del mismo Adrián Gual.

Sigámosle nosotros y trabajemos por que Valencia entre en la excepción al quietismo de las viejas ciudades provincianas. Emprendamos juntos tan grande, tan gloriosa, tan heroica obra... Y al escalar la montaña en cuya cumbre sonríe el jardín del arte, desnudo el pecho y al

viento los cabellos, digamos cantando las bellas palabras del libro de Isaías:

«¡Alégrate, árido desierto! Que el desierto se goce y florezca como el lirio; que las tierras estériles del Jordán se truequen en frondosa selva.»

Y estas palabras, amigos míos, que sean mandato, que sean súplica...

He dicho.

Valencia.



EN PRENSA

COLECCIÓN SERRED – II.

ANGEL GANIVET.—Por F. Navarro y Ledesma, Miguel de Unamuno, Azorín y C. Román Salamero.







50 CTS.